

# A VIRTUALIZAÇÃO DO ARQUIVO

---

*José A. Bragança de Miranda*

"You have to learn to look. You have to open yourself to the data. TV offers incredible amounts of psychic data. It opens ancient memories of world birth, it welcomes us into the grid, the network of little buzzing dots that make up the picture pattern. There is light, there is sound".

Don DELILLO

## 1. Introdução

A experiência que é a nossa está a passar por profundas mutações, difíceis de apreender. A dificuldade provem da rapidez com que estão a ocorrer e, principalmente, da maneira se estão incrustando em tudo aquilo que para nós parecia evidente, milenarmente aceite. É o caso do arquivo, assunto aparentemente menor e acessório. A actual profusão de referências a "files", "databases", "memória virtual", "memória Ram", etc., obriga a pensar que algo de decisivo se está a passar neste domínio. Este ensaio é dedicado à problemática do arquivo, cuja teoria está largamente por fazer<sup>1</sup>, apesar de ter sido, como é sabido, um con-

---

<sup>1</sup> Recentemente Jacques Derrida defendeu a necessidade de «reelaborar um conceito de arquivo», o que se inscreve na necessidade a que aludi. Sendo importantes as reflexões de Derrida, elas estão demasiado presas da análise do freudianismo. Ora, o fenómeno do arquivo vai além de qualquer conceito, é

ceito essencial da arqueologia de Michel Foucault<sup>2</sup>. Para além da conservação ou da reprodução de restos ou fragmentos de uma acção já terminada, no arquivo parece estar em causa a "principialidade" da experiência (os primeiros fundamentos do agir), mas também a materialidade em que assenta todo o agir. Esta formulação deixa antever algo de inquietante.

O novo peso do "arquivo" deve-se a uma mudança quase imperceptível, orientada pela actual tecnologização da experiência. O arquivo ganha novos contornos no instante da sua transformação digital e electrónica. Só que não basta descrever a sua tecnologização, como se esta fosse um simples incremento de algo que já estava em curso e de facto está desde os primórdios da cultura. Este último ponto de vista está bem representado pelos teóricos dos computadores, que apresentam as "databases" informáticas, ou os novos materiais digitais como se fossem essencialmente semelhantes ao arquivo clássico, que nunca chega a ser verdadeiramente questionado. Continua-se a pensar como se a tecnologização do efémero, conferindo-lhe uma perdurabilidade impensada até agora, não fosse algo radicalmente novo, como se fosse um acrescento à perduração "natural" daquilo que tem uma certa rigidez, que deixa traços materiais. Tais visões, embora refinadas cientificamente, mantêm-se presos de esquemas clássicos, cujos pressupostos ficam impensados, e que afinal acabam por corresponder à culminação da metafísica, no momento em que o nihilismo se realiza tecnicamente<sup>3</sup>. Daí a gravidade que envolve toda esta questão.

---

mesmo uma categoria da experiência. Cf. DERRIDA, Jacques (1995) – *Mal d'Archive*, Paris, Galilée.

<sup>2</sup> A noção de arquivo era central da fase «arqueológica» de Foucault, não por razões técnicas, por exemplo como auxiliar da investigação, ou por trazer à luz os esconinhos secretos do poder. Nos 4 volumes de *Dits et Écrits*, contando vários milhares de páginas, vai escasseando à medida do tempo. O que se deve a uma mudança de ênfase da *arkhé*, em que se baseava a estratégia de rememoração de Foucault, para a «ontologia da actualidade».

<sup>3</sup> Jim Collins aborda esta transformação do ponto de vista do seu novo papel na cultura contemporânea: «*The emergence of new repositories of information such as the computer network and the living room exemplify the widespread reformulation of what constitutes an archive, and just as importantly what constitutes an archivist. The institutional borders of both were formerly delimited according to site and level of education. But, as the accessibility of the already said, the already sung, and the imagined has changed the storability, and by extension the manipulability of information, the nature of cultural authority that once*



Do ponto de vista da experiência que nós próprios fizemos e recebemos, o fenómeno decisivo é o da crescente indiferenciação entre arquivo e vida, entre acção já feita e acção a fazer, entre o efémero e o perdurável. Dito de outro modo, tudo tende a ser atraído pelo arquivo, que parece dotado da capacidade para integrar o seu "exterior", aquilo que ele não era e em que o fundava. Trata-se de extrair as consequências deste novo fenómeno: Se antes e, desde sempre, o arquivo fora localizado, correspondia a uma instituição específica, sendo portanto controlado, hoje deslocaliza-se, disseminando-se por toda a experiência<sup>4</sup>. Está a ocorrer sob os nossos olhos uma ruptura que ataca a longa história do arquivo no Ocidente, como espaço anexo e anexado ao poder. Esse espaço confundia-se com certos edifícios, destinados a acolher os "documentos" e os títulos, ligados às linhagens familiares, mas também às linhagens de certas casas políticas e mesmo à política não-familiar que é a política moderna, destinada a todos. Desde os arcontes gregos, com as suas múltiplas competências de guarda, con-

---

*guaranteed the sovereignty of the archive and archivist is in the process of destabilization and relegitimization through other evaluative criteria*». (Collins: 25) É contestável, como veremos, que tão radical mutação, ainda possa ser apreendida dentro dos esquemas interpretativos clássicos, com os seus «critérios» exteriores e sobre-impostos ao «arquivo». É que tudo tende a ser atraído para o «arquivial», tudo sendo passível de ser arquivado, não por qualquer critério ético, político ou estético, mas por imperativo da própria fazibilidade técnica..

<sup>4</sup> Num livro recente, Jacques Derrida sublinha com força a importância da localização para o arquivo. Diz ele: *«les archives ne pouvaient se passer ni de support ni de résidence. C'est ainsi, dans cette domiciliation, dans cette assignation à demeure, que les archives ont lieu. La demeure, ce lieu où elles restent à demeure, marque ce passage institutionnel du privé au public, ce qui ne veut pas toujours dire du secret au non-secret. Avec un tel statut, les documents, qui ne sont pas toujours des écritures discursives, ne sont gardés et classés au titre de l'archive qu'en vertu d'une topologie privilégiée. Ils habitent ce lieu particulier, ce lieu d'élection où la loi et la singularité se croisent dans le privilège. Au croisement du topologique et du nomologique, du lieu et de la loi, du support et de l'autorité, une scène de domiciliation devient à la fois visible et invisible. Elles reviennent toutes à cette topo-nomologie, à cette dimension archontique de la domiciliation, à cette fonction archique, en vérité patriarcale, sans laquelle aucune archive ne se mettrait en scène et n'apparaîtrait comme telle»* (Derrida: 13-14). Derrida erra, parece-nos, ao deixar na penumbra a «deslocalização» e consequente disseminação do arquivo. O que parece dever-se à maneira como privilegia a «desconstrução» da principiliade da Arkhé como lugar de inscrição de um poder, de um «dominium». Por necessária que seja, o nihilismo actual do «arquivar tudo» está já a desconstruir essa principialidade, o que coloca novas questões ao arquivo.

servação e interpretação jurídica, até aos arquivos nacionais modernos, desligados das linhagens e que constituem um espaço próprio, vai um longo caminho<sup>5</sup>. Mas que não põe em causa a sua localização essencial.

O espaço de arquivo clássico era um espaço à parte, de reserva e protecção daquilo que não pode ter livre curso na experiência, que é retirado dela por razões essenciais, que tem a ver com o assegurar da continuidade das linhagens, das identidades nacionais, mas também da sustentação das linhas associativas que associam o próprio e o alheio, o passado e o futuro, a memória e o esquecimento. Em comparação com isto, a deslocalização que está a ocorrer, a avassaladora tendência para "arquivar tudo" constitui uma viragem radical. O espaço de arquivo está a estender-se até abarcar todo o espaço, determinando o conjunto da experiência pela sua arquivabilidade. Em "Card File", uma obra de 1962, o minimalista americano Robert Morris, deu sinal dessa ruptura no arquivo, a cuja vontade de reprodução total só pode responder parodicamente. Através de uma série de classificações puramente pessoais, vai mostrar a circularidade entre o fazer e o arquivar, surgindo o arquivo como o próprio fazer no instante em que se arquivar, em que o fazer se apresenta como em busca de uma arquivagem total. Assim, na ficha intitulada "dissatisfactions" de 7/17/62, 3:15 pm, regista-se "*That everything relevant will not be recorded*". Que o registado, a classificação e o espaço do card file estejam numa contiguidade absoluta, revela o que está em causa: a desmesurada complexidade do arquivial na contemporaneidade<sup>6</sup>.

Toda uma série de novas inquietações interpelam o pensar, ele próprio inquieto perante o limite último que o assedia. O pensar está determinado pelo o "arquivo" da língua e pelas figuras do pensar já pensado, mas também dos nomes, em que se acolhe. Neste contexto, nem valerá a pena sublinhar que as reflexões que se seguem são puramente experimentais e provisórias. Mas não por isso menos necessárias.

---

<sup>5</sup> Os museus, arquivos familiares, colecções, e o património correspondiam a uma espécie de difusão mimética do grande modelo do arquivo nacional moderno. Que hoje estejam a convergir é algo de novo.

<sup>6</sup> Justamente o que se perde é qualquer critério para o «relevante», pois a realização da obra do arquivo como arquivo dos momentos da feitura da obra é o único que sobra de relevante. Cf. «Card File» in KRAUSS, Rosalind & KRENS, Thomas – *Robert Morris- The Mind-Body*, pp. 126-129.



## 2. Memória

Por razões que são quase intuitivas, arquivo e memória sempre estiveram associados. O que não impede o conflito, antes o prescreve. De facto, de um ponto de vista "político" a memória teve sempre a primazia, mas isso está a alterar-se falando-se indistintamente de memória-massa dos computadores ou de memória histórica<sup>7</sup>. Mas a insistência numa coessencialidade do arquivo e da memória desvirtua ambos. Tende-se, por um lado, a fazer do arquivo algo "natural", uma instituição para a guarda e conservação do "dado", e, por outro lado, opera-se uma insidiosa sublimação da memória, fazendo dela algo de inefável em comparação com a rude e poeirenta "materialidade" do arquivo. A memória teria a ver com a vida e o arquivo com o que resta quando esta desaparece. Posição que vem desde os primores da metafísica ocidental até culminar no romantismo e sua celebração estética da "vida". No conto de Hoffmann intitulado o "Vaso de Ouro" essa tendência é levada ao extremo. Mas de facto, o arquivo não é o outro da memória, nem a memória é um arquivo autêntico, afinal sentido como impossível. Apenas dentro de uma relação hierárquica de ambos é que eles se relacionam. A instituição dessa hierarquia foi a tarefa da metafísica, que se prolonga pela maneira como a técnica desequilibrou a hierarquia tradicional que valoriza a memória em detrimento do arquivo ou o oral relativamente à escrita, que, numa certa perspectiva, é uma certa forma de arquivo. Temos de considerar a memória sem outro, remetendo apenas para si mesma e, mais ainda, que tudo em que assenta a "restância" da memória é da ordem do arquivial.

É a incompreensão do arquivial, que leva a defender que a memória virtual, a memória-massa ou a memória ROM são extensões da memória tradicional. Ou a considerar que o arquivo se refere de algum modo ao espaço e a memória ao tempo. Tudo distinções ilusórias, embora fossem elas que conferiam força à genealogia nietzscheana, e mais ainda a arqueologia que se institui de Kant a Foucault<sup>8</sup>, passando

---

<sup>7</sup> Talvez se pudesse mesmo sustentar o contrário. É no arquivo que está a base para compreender a memória, e não o contrário. O que diremos a seguir fará justiça a esta afirmação.

<sup>8</sup> Da arqueologia diz Foucault que «*Ce terme n'incite à la quête d'aucun commencement; il n'apparente l'analyse à aucune fouille ou sondage géologique. Il désigne le thème général d'une description qui interroge le déjà-dit au niveau de son existence: de la fonction énonciative qui s'exerce en lui, de la formation discursive à laquelle il appartient, du système général d'archive dont il relève. L'archéologie décrit les discours comme des pratiques spécifiées dans l'élément de l'archive*» (Foucault, 173).

por Freud<sup>9</sup>. Na visão metafísica que se realiza na "modernidade" a hierarquia da memória sobre o arquivo reduplicava a divisão entre exterior e interior, fazendo da "rememoração" uma viagem "à procura do tempo passado", libertando as energias (as possibilidades) que estão cristalizadas dentro de uma forma, de refazer o caminho de uma decisão, os traços de um instituir, refazendo o caminho que levou a um presente que se recusa<sup>10</sup>, abrindo assim a futuribilidade da experiência. A memória seria assim uma anamnese do arquivo, que ainda é uma memória, perversa contudo, pois este é sempre memória decaída, vida já morta, em fragmentos.

Claro que as reversões entre ambos são imensas, e esta marcada oposição metafísica pode coexistir perfeitamente com o privilegiar do "monumental", uma espécie de arquivo magnificado pela memória. A gesta de um Rei, a comemoração de uma batalha eram iluminadas pela memória no próprio instante em que se arquivava, se petrificava<sup>11</sup>. A decisão de gravar em pedra, de monumentalizar, era sinal de um certo domínio da memória. A monumentalidade vigora, mas apenas como maneira de repetir simbolicamente a gesta inicial. Diferidamente o monumento salva-se apenas enquanto uma paradoxal memória da memória. A vantagem do arquivo é a sua matericidade, o facto de ser simbolicamente pobre, resistindo desde sempre à sublimidade da memória. Mas os arquivistas legitimam-se conferindo-lhe um valor de memória, o que se funda claramente na estrutura metafísica que delineámos.

A memória tem de ser entendida pela actualidade do traço. Como diz Andrew Benjamin: *"Memory brings with it the interplay of actual experience, what amounts to the reality of remembering, as well as the complex determinations provided by the subject matter of memory, namely that which is given to be remembered, and finally the condi-*

---

<sup>9</sup> É na reflexão sobre Freud que assentam as análises de Derrida, como se este tivesse iniciado «uma revolução pelo menos potencial da problemática do arquivo». Concepção que poderia aplicar-se a inúmeros autores modernos, como Marx, Simmel, Weber, etc. No fundo, o comum a todos os modernos é a reflexão sobre a capacidade constituinte e os processos de mediação por que capacidade passa.

<sup>10</sup> Era no fundo também esta a intenção de Walter Benjamin, quando fala de anamnese, sem conseguir, porém, libertar-se do platonismo, cujo problema é quem controla o percurso maiêutico. Papel destinado tradicionalmente ao filósofo.

<sup>11</sup> Trata-se de um tema bem presente nos clássicos. Cf. as análises de Lessing sobre a pedra no Laoconte. Ou ainda, as análises de Winckelmann sobre as dobras dos vestidos de pedra das estátuas gregas.



*tions that work to construct memory. Memory already figures. It is already taking place*" (Benjamin: 60). É este imperativo de "concretizar-se", de se pontualizar-se através da figuração que obriga a memória seja de natureza arquivial. Diferentemente dos arquivos, a memória tem uma certa duração, uma certa permanência, mas é sempre "fragmentada". Não há uma memória total, contrariamente à "memória" digital que é restituição absoluta. O arquivo alimentou esse sonho que a tecnologia parece poder realizar. Seja como for, o arquivo não é uma memória in-actual ou reduzida à figura. Diríamos que o arquivo é o material da memória, no seu incessante trabalho de diferimento do traço que podemos denominar por "figuração".

A sublimação da memória corresponde à ilusão política de uma rememoração perfeita, de que depende finalmente o desejo absoluto de "identidade". Como toda a figura que se absolutiza constitui uma falsa totalidade, construída pela ligação dos fragmentos de forma esforçadamente coerente e sem "gaps". O que é um processo violento, que justificou movimentos fascistas do **Blut und Erde**, mas também as edulcoradas nostalgias da "saúde" ou do "império". Todos os materiais existentes, os grandes livros, fotografias, monumentos, são arrolados num espaço liso do "arquivo" que é o material da memória trabalhada pelo poder. Tudo o que está aí, todos os traços do agir, servem de mediação para o desejo de totalidade. Ora, o que faz a força da memória, resistindo no interior do gesto que a arquiviza como "figura" perfeita e total, é que está em correspondência com a "*force of 'today'.*" *This day—'today'—is not the day whose presence is marked by a date and yet of course it is a day that will always be able to be dated. Memory and its presence 'today' demand that the day be taken up; the day can no longer be accepted either in its own terms or as simply given. The force of 'today' cannot be escaped*" (Benjamin: 58). A actualidade, que exige uma figura – um simulacro, como dizia Mallarmé – ganha densidade com a memória, que reduplica o que está aí com o que foi ou poderia ter estado aí, no presente. Mas pode também ser negada por ela, quando a memória se quer monumental<sup>12</sup>. De entre os artistas contemporâneos Christian Boltanski tem vindo a defrontar os paradoxos resultantes do envolvimento da memória pelo arquivo e pela sublimação deste pela memória. O espaço onde o fragmentar é justaposto é um espaço de memória, que respeita este estado fragmentar, que é memória

---

<sup>12</sup> Trat-se do elemento mais importante a reter das análises do Nietzsche da *II Intempestiva*.

fragmentária e do fragmento. Só por isso exige permanentemente a refiguração como condição do actual. Uma certa sombra banha os fragmentos, sem os abolir como fragmentos. A totalidade revela-se como ilusória, como vontade política de coerência à custa do mundo, da experiência. A memória sublima violenta o que está, altera o arquivo, para melhor dominar o presente<sup>13</sup>.

A memória só é pensável como "arquivo" quando se deixa determinar monumentalidade. A visibilidade que caracteriza o monumento, o seu estar-aí, é da ordem do arquivial que, deste ponto de vista, é uma "máquina" que rege o que merece perdurar, e os princípios para decidir do perdurável. Normalmente o "poder"<sup>14</sup>. Este foi desde os tempos mais remotos responsável pelo arquivo hierarquicamente controlado pela memória. Origem mítica e origem de todo o mito, é a estrutura perdurante do arquivo que confere à memória uma continuidade espantosa ao longo da história. Como diz uma grande especialista do tema, Frances Yates, "*vistos com um recuo histórico, todos os métodos de memória revelam um certo número de denominadores comuns*".

A actual disseminação do arquivo, toda ela ainda por meditar, irá assentar nesta natureza comum, a da monumentalidade como realização prática de um juízo "político" sobre o que deve perdurar. É esta estrutura que, depois de instituída, impõe a ideia da leveza da memória, mais próxima da espontaneidade da "vida". O que leva a depreender de que a crítica romântica à rigidez do arquivo é ela própria determinada por esta estrutura. Derrida, apesar de todas as cautelas, ainda funciona dentro desta oposição metafísica. Diz ele: "*l'archive a lieu au lieu de défaillance originaire et structurelle de ladite mémoire. Point d'archive sans un lieu de consignation, sans une technique de répétition et sans une certaine extériorité. Nulle archive sans dehors*". A exterioridade não serve para distinguir arquivo e memória, pois como sugerimos, a própria memória define-se pela figurabilidade, e portanto, pela exterioridade de um restar, pelos seus traços. O existente é dividido pelo tracejar do traço que a memória é ao iluminar o agir. A oposição entre o que está e o que esteve ou poderá vir a estar é então inteiramente dominada pela metafísica. Que essa distinção não era essencial, demonstra-o a técnica contemporânea, cuja capacidade para monumen-

---

<sup>13</sup> Foi essa a lição de Georg Orwell no seu livro mais famoso, o *1984*. O que ele chamava «reescrita da história» era afinal manipulação do arquivo.

<sup>14</sup> Deste ponto de vista, que faz Louis XIV, e todos os príncipes, senão arquivar a sua glória em pedra, com a durabilidade que ela pressupõe?



talizar o efêmero e para efemerizar o monumental, irá distorcer toda esta oposição metafísica<sup>15</sup>. Isso acarreta um deslassamento das oposições que desdobram as de arquivo-memória, como seja as de interioridade-exterioridade, efêmero-perdurável, originário-distorcido, etc. Talvez se possa mesmo dizer que estas oposições são operadas pelo arquivial. A técnica contemporânea ao revelar que tudo é arquivável está a encerrar um ciclo milenar. Mas, por problemática que seja tal tendência não deixa de apresentar algumas vantagens relativamente à sublimidade da memória.

Está-se a verificar que a memória não se opõe ao arquivo, tendo ambos algo em comum, a saber, a exteriorização. O interior só existe no exterior, é o que isso significa. A hierarquia que classicamente os articula, que privilegia a interioridade relativamente à exterioridade, destrói aquilo que a memória tem de actual. Faz dela algo recôndito e perdido no passado, a recobrar na actualidade. Só que a memória é a sombra do agir, operando uma actualização do "arquivado". Mas se for verdade que o existente tende a ser virtualizado entrando numa existência arquivial, de tal modo que o devir é indissociável da arquivação, a hierarquia que os articula é abalada, perdendo mesmo todo o sentido. Se o arquivial parece visar toda a existência, já a memória é a exposição da sua transitoriedade e estado fragmentar. A memória pode imaginar a experiência, descobrir nela possibilidades e afecções invisíveis, mas passíveis de ganharem visibilidade. É essa a tarefa da poesia. Mas não pode dominar, nem mesmo construtivamente<sup>16</sup>, pois a memória trabalha sobre a **relação** entre fragmentos e não entre fragmentos eles mesmos arquivados. Com esta passagem para o relacional perde sentido a dominância da interioridade, e o exterior aparece como pura superfície das coisas. O que implica que a memória se torna quase indistinta do arquivial.

A crítica milenar ao arquivo e à objectivação que este implica, acabou por se estender à memória. Tal como o arquivo, também ela tende para a exteriorização, para a objectivação. É justamente isso que é negado pelos que privilegiam a "memória" ao modo romântico ou pla-

---

<sup>15</sup> A própria ideia de monumento tende a esbater-se, implicando que tudo é monumento. É o patrimonialismo que impera, por motivos simétricos. É a este fenómeno que Kerckhove chama o retorno de Jericó no seu livro *Skin of Culture*. (1996).

<sup>16</sup> Trata-se algo similar ao que ocorre nos **media**, mas aqui a fusão é feita pela atracção do desejo, enquanto que em Boltanski por um desdobramento do que está aí, em estado de arquivo.

tónico. Dissemos já que toda a experiência ocidental, pelo menos desde os gregos, senão veja-se o *Fedro* de Platão, está fascinada por esta objectivação da memória, de que a escrita é o primeiro grande operador<sup>17</sup>. É certo que por uma reversibilidade que, sendo possível é errónea, o arquivo pôde ser visto como uma memória, quer degradada, quer materializada. Se desde sempre a experiência esteve determinada pela objectivação, pela exteriorização<sup>18</sup>, a tecnologia contemporânea que se refere obsessivamente à memória<sup>19</sup>, tende a substituir a "interioridade" ou "efemeridade" da memória por procedimentos claramente afins do arquivo. Isso mesmo quando fala de "memória" RAM ou similar<sup>20</sup>. E se o arquivial ocupou sempre um lugar nestes processos de objectivização, o **novo** agora é que o arquivo determine a totalidade da experiência<sup>21</sup>.

A constituição manifesta-se como universal, algo que a teoria da "modernidade" tinha de pressupor<sup>22</sup>, no momento em que ganha nitidez a sua afinidade de raiz com o fenómeno do arquivo, ou melhor, da arquivação. Mais ainda, na contemporaneidade a constituição, cada vez mais dominada pela técnica, obriga a responder à generalização do arquivo, numa paradoxia incontornável: à deslocalização do arquivo, com a sua disseminação generalizada na experiência, corresponde o imperativo de um (impossível) desarquivar. Seria este o resto da memória no interior do arquivo. Veremos adiante o que rege tal impe-

---

<sup>17</sup> Como Derrida mostrou na *Grammatologie*, é uma das matrizes da metafísica ocidental. Continuam a ser essenciais as suas análises sobre a oposição entre **phoné** e **gramme** na metafísica ocidental.

<sup>18</sup> Por exemplo, para Simmel a »tragédia da cultura« assenta na dissonância entre essa memória exterior que é o arquivo e a memória subjectiva, incapazes sair do seu estado fragmentário. Trata-se de um tema que ecoa nos repetidos lamentos sobre o «excesso de informação».

<sup>19</sup> A Inteligência artificial é um modo de escrita tecnológica da memória, que faz da reversibilidade um princípio essencial, determinado porém pela «exteriorização».

<sup>20</sup> É interessante verificar que a memória RAM, efémera e provisória é oposta à memória-massa, dos discos de dados. Mas a convertibilidade as duas será cada vez mais inevitável.

<sup>21</sup> Trata-se de um fenómeno que o historicismo pôs em evidência e que tem a ver com a constituição da experiência. No fundo, vai estar na origem de uma série de outras oposições como entre «realidade» e «imaginação», entre existente e possível, ou entre «constituído» e «constituente».

<sup>22</sup> Era esse o fundo de verdade da fenomenologia tal como procurei mostrar num livro anterior. Cf. José A. Bragança de Miranda – *Analítica da Actualidade*, Lisboa, Vega, part. Parte I.



ratividade, bem reconhecida por Derrida: "*À même ce qui permet et conditionne l'archivation, nous ne trouverons jamais rien d'autre que ce qui expose à la destruction, et en vérité menace de destruction, introduisant a priori l'oubli et l'archivolithique au cœur du monument. L'archive travaille toujours et a priori contre elle-même*" (Derrida: 26-27). É a finitude, a fragilidade do que está exposto ao tempo, que ameaça o arquivo desde o seu interior. Mas a tese de Derrida implica que haja um exterior do arquivo, que justamente não pode ser garantido nas suas condições técnicas actuais. A destruição do arquivado é essencial não tanto por esta fragilidade do existente, como pela maneira como o existente é ameaçado pela capacidade virtualizante do "arquivial", com os seus princípios de replicação, perduração e salvação. Poderíamos mesmo considerar que é essa finitude, aqui como noutros sítios, que alimenta a vontade de controlo do acontecer, instaura os mecanismos de repetição e reprodução que, paradoxalmente tendeu à desmesura do arquivial na experiência contemporânea. O paradoxo está em que mesmo a destruição é arquivada, como ocorreu com a arte vanguardista<sup>23</sup>. Tudo se passa como se a principialidade do arquivial ao disseminar-se impusesse apenas o princípio da conservação/repetição como princípio dos princípios, puramente vazios em si mesmos. O princípio que funda miticamente a origem do arquivo do poder, e a finalidade que transforma o existente em arquivo do poder, são hoje arrebatados pela lógica de um arquivial puro que dá consistência ao espaço de controlo, também denominado por **cyberspace**.

Prosseguiremos com a análise da mutação tecnológica que está a levar ao aluimento da hierarquização clássica da memória sobre o arquivo.

### 3. Técnica

A técnica, que corresponde a um nihilismo prático, onde o humano deixa de ter sentido, alterou profundamente o arquivial. Seria preciso mostrar que a técnica é o **novum** do nosso tempo<sup>24</sup>. Num processo que tem similaridades com o que sucedeu com a arte, também neste assunto

---

<sup>23</sup> É bem conhecido o fenómeno de «academização» e museologização das vanguardas. Cf. entre outros Peter Bürger e Octavio Paz, em bem conhecidos livros.

<sup>24</sup> Seria preciso justificar esta frase, o que não farei agora. Sublinhe-se apenas que, liberta do frasear humano que a encadeia miticamente, teologicamente ou esteticamente, a técnica tende a naturalizar o humano, que por seu turno só pode ser definido como a história em «estado restante» e suspenso.

a técnica que era um meio, um instrumento, acrescentada ao arquivo, transmigra para o interior deste. Aliás, o mesmo está a ocorrer relativamente a toda a experiência, progressivamente substituída por **Ersatz** tecnológicos, por próteses de todo o género. Uma conversa por telefone é uma conversa em que o meio é a própria técnica. O que resta da "cultura" fica como que uma espécie de casca em cujo interior tudo fervilha de outra vida, artificial. Sendo milenarmente um meio, ao libertar-se dos esquemas que a controlavam, faz dos fins e dos princípios meios do meio. A técnica que era um meio para a cultura, faz da cultura um meio para o seu incremento.

Por agora chega reconhecer que o era principal e acessório se indistinguiu, que os princípios e os fins se reverteram, e que os meios se libertam dos esquemas que os dominavam, emergindo como pura medialidade. O efeito da medialidade é que todo o existente é meio. Num duplo sentido, tudo é meio para a técnica; age-se nessa medialidade. Tanto a técnica como o agir visam o mundo na sua totalidade. Mas de formas diferentes. Inquietante como é, todos os "valores" perdem a sua força de convicção através da nihilização prática da técnica, trata-se de uma necessidade histórica: não há liberdade sem o salto fora da necessidade.

Na impossibilidade de prosseguir esta questão, limitamo-nos a algumas considerações atinentes às relações entre técnica e arquivial. Tudo o que acabámos de dizer é claramente manifesto no arquivo. Como vimos, este implica historicamente um lugar à parte de armazenamento e protecção<sup>25</sup>, princípios de selecção, e técnicas de reprodução, cópia, conservação e restauro. Essa técnica era auxiliar relativamente à instituição do arquivo que, por seu lado, era um acessório das instituições, no cume das quais os modernos puseram o Estado. Mas mesmo esse estatuto provocava transformações importantes, por incipientes que fossem. Como diz Certeau: *"Elle consiste à produire de tels documents, par le fait de recopier, transcrire ou photographier ces objets en changeant à la fois leur place et leur statut. Ce geste consiste à "isoler" un corps, comme on le fait en physique, et à "dénaturer" les choses pour les constituer en pièces qui viennent combler les lacunes d'un ensemble posé a priori. ... Bien loin*

---

<sup>25</sup> O que implica que os «objectos» sejam retirados do seu curso experiência para entrarem num curso arquivial. Classicamente tratava-se de um processo de «conversão». Valeria a pena avaliar a pertinência deste conceito, de origem teológica, na época da conversão generalizada pela técnica.



*d'accepter des "données", il les constitue*" (4). Trata-se bem de uma "operação técnica", que ainda estava nos seus balbuciantos.

Por isso mesmo, enquanto técnica exterior o arquivo estava rodeado de um corpo de especialistas, era objecto de uma série de disciplinas, inscrevendo-se num dispositivo definido por Michel Foucault pelo bloco de saber-poder. Sendo um processo antigo, pois nunca o poder passou sem arquivo, que é o primeiro a ser destruído nas Revoluções, os arquivos modernos e os arquivos nacionais acompanharam a emergência do Estado-nação. São conhecidas grandes colecções e livrarias em Roma, mas é dealbar da Europa moderna com os mecenas renascentistas, que constituíam as suas colecções particulares, com as grandes casas nobres, e depois com o Estado, que os arquivos começaram a proliferar. Nos últimos séculos assistimos à proliferação de bibliotecas, de museus, que explodiu nos nossos anos, quando se começam a impor as primeiras grandes databases. Esse processo foi concomitante com o surgimento dos eruditos, dos grandes especialistas, depois dos pequenos técnicos, tudo isto estando a entrar em nítida crise<sup>26</sup>. Os novos eco-museus, o património, a mística ecológica que faz da natureza uma reserva, tudo isso indica que o arquivial se foi disseminando.

Essa crise liga-se ao novo peso da técnica na experiência contemporânea. O computador acarretou um primeiro e decisivo passo, tendo vindo a impor uma transformação clara dos procedimentos, como seja a des-referenciação dos dados, a sua colação em série, a imposição de grelhas analíticas através do *software*. Mas as coisas são muito mais radicais, no momento em que os computadores convergem com as redes telemáticas e dispõem de potentes meios para a "tradução" digital do som e da imagem e já não apenas do escrita ou dos objectos. O efeito essencial é a disseminação do arquivo. Jim Collins dá-nos um excelente

---

<sup>26</sup> Por outro lado, o arquivista sofre uma espécie de «desfuncionalização». Desaparece a filosofia geral que dava totalidade à acção humana e com, ela os especialistas. Para além de todos serem agora «arquivistas», como se deu conta Collins, também tudo e todos são produzíveis arquivialmente ou mesmo arquiváveis. Sobre a necessidade de uma visão total, característica do historicismo, diz Certeau: *«L'érudit veut totaliser les innombrables «raretés» qu'amènent chez lui les trajectoires indéfinies de sa curiosité. Il lui faut donc inventer des langages qui assurent la possibilité de comparer et traiter tous les éléments hétéroclites accumulés dans ces laboratoires. Si l'on en juge d'après l'évolution de son travail (en passant par Peiresc et Kircher, jusqu'à Leibniz), l'érudit s'oriente, dès la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, vers l'invention méthodique de nouveaux systèmes de signes grâce à des procédés analytiques (décomposition, recomposition). Il est habité par le rêve d'une taxinomie totalisante et par la volonté de créer des instruments universels proportionnés à cette passion de l'exhaustif»* (Certeau: 5).

exemplo das novas tendências da arquivagem generalizada, que é o caso dos CDs que leva uma "*widespread recharacterization of the parties involved in technological reproduction*" (Collins: 27). Isso ocorre através de uma libertação da técnica de tudo aquilo que a peava: "*The splitting of technology from "the Industry" represents a fundamental rewriting of the traditional scenario in which technology was considered inseparable from industry, and together they depersonalized everything in their path*" (ib). O que ocorreu com os CDs, ocorrera já com o VCR e nos princípios do século com a fotografia<sup>27</sup>, e está a chegar a extremos inauditos com a tecnologia do digital. Esta última tecnologia, que consegue converter tudo em elementos de **databases**, crescentemente integráveis, está a provocar a deslocalização do arquivo. Este pode estar em todo o lado, e, além disso, está sempre a emergir sob novas formas. Por exemplo, o cruzamento de várias data bases cria uma nova database; o sítio onde se localizam os dados é pouco importante, rendendo todos a situarem-se no espaço abstracto a que se chama **cyberspace**. O que teve por efeito paradoxal, mas só à primeira vista, de disseminá-lo por todo o lado<sup>28</sup>.

Com a deslocalização deu-se uma transformação no espaço do arquivo. Mas também uma transformação dos "objectos" arquiváveis. Já lá vão os tempos em que o essencial do arquivo consistia em retirar os "objectos" do circuito comum, da sua vida perecível, para lhes conferir uma vida eterna. Trata-se de um processo de conversão económica que dominou todo o nosso século, e que é bem exemplificado pela estratégia de Marcel Duchamp<sup>29</sup> sobre os **ready made**. Tratava-se de

---

<sup>27</sup> Na verdade, que cada um possa coleccionar fotografias, tê-las em casa, etc., corresponde a uma revolução que não passou despercebida.

<sup>28</sup> Fala-se de arquivial para indicar uma remarcação do espaço e dos objectos pela técnica de arquivagem, constituindo um dispositivo que tende a relacionar todas as databases entre si. Alguns poderiam considerar que se trata apenas de mais arquivos, da sua multiplicação, e não de uma mudança de natureza. Mas tal como os arquivos particulares das empresas, os museus estavam ancorados no modelo estatal do arquivo, agora todos tendem a compartilhar uma mesma natureza, a da técnica.

<sup>29</sup> Certeau apresenta de maneira fascinante a concepção clássica, que critica vigorosamente, mas que não tem muito sentido. Diz ele: «*L'archive substitue notre produit à un passé reçu. Elle fait progressivement oublier ce qu'elle est supposée représenter. Elle efface l'interrogation généalogique d'où elle est née, pour devenir l'outil d'une production. Dans le système qui généralise cette métamorphose, l'archive est un opérateur qui pervertit le temps et le mue en espace à construire. Cette machine a un premier rôle sur nos théâtres d'opérations*» (Certeau: 6).



uma conversão de objectos que tinha a ver com a natureza do espaço em que eram recolhidos, conservados ou reproduzidos, e era esse espaço de principialidade, por exemplo estética, que os acolhia, transformando-os quase imperceptivelmente. Que um objecto em série tenha um valor acrescentado deve-se muito à maneira como o arquivial foi jogado pela estética. Agora que tudo é arquivável e mais o tenderá a ser no futuro, o que domina é o hiperespaço do arquivo<sup>30</sup>, fora de qualquer principialidade. Não é que os objectos desapareçam, só que só existem os que são inscritos em tal espaço. Melot sustenta que "*Tout objet est passible de conservation et seuis les objets sont conservables. Non l'idée mais l'encre, non l'image mais le sel d'argent, non la voix mais le microsillon, non la race mais un troupeau de vaches "pie-noire" (à l'écomusée de Saint-Michelde-Brasparts)*" (18). O que está longe de ser evidente. Hoje a "ideia" é tão "objectual" como os objectos que a reproduzem. A diferença entre cópia e original faz cada vez menos sentido. O que está a ocorrer é justamente a crescente virtualização dos objectos, para além da criação de novos objectos, a que Lyotard chama, convenhamos que ambigualmente, os "imateriais". Este processo de virtualização é acelerado pela obsolescência integrada por razões económicas na maioria dos objectos de consumo. Aliás, mesmos nestes a componente digital tende a aumentar<sup>31</sup>. Na mediada e que o digital tende a constituir uma linguagem técnica universal, pode prever-se que a virtualização dos objectos irá aumentar exponencialmente, tendendo inexoravelmente a afastar os objectos menos "traduzíveis".

A lógica é de que tudo é arquivável e, portanto, digitalizáveis. O que exige um espaço de suporte, que em muitos aspectos se parece confundir com o **cyberspace**. Mas há uma diferença essencial, na medida em que o virtual é uma forma de real, o espaço de arquivo corresponde à manifestação do **cyberspace**, não se confundido com este. Enquanto espaço de controlo, o cyberspace está encarregado de dar consistência à imensa fragilidade dos novos "objectos". O espaço da experiência

---

<sup>30</sup> Cria-se um tempo instantâneo, como bem viu Virilio. Cf. O seu último livro *Vitesse de Libération* (1996).

<sup>31</sup> Melot considera que a mania do arquivo tem a ver com a procura de legitimação de uma forma de sociedade que destrói crescentemente todos os objectos. Diz ele: «*il semble qu'il y ait un phénomène de vases communicants et que nous, adoreurs des objets, les conservons avec d'autant plus de zèle que nous en détruisons d'autres pour des raisons purement économiques, objets eux-mêmes destructeurs de paysages, de modes de vie, de croyances*» (Melot: 18). Percebe-se, neste contexto, como é reactiva a «ideologia patrimonial» e até o ecologismo perante o que está a ocorrer.

fragmenta-se no espaço de localização (sítio), no espaço **cyber** da virtualidade, e no espaço da medialidade, heteróclito. Reduzir o espaço de arquivo ao suporte de uma impressão leva a fazer equivaler a espacialidade ao arquivo. O que não é aceitável. Diz Derrida "*Point d'archive sans l'espacement institué d'un lieu d'impression. Au dehors, à même quelque support, actuel ou virtuel*" (sic). Esta é a visão clássica do arquivo, que precisamente está a desaparecer. E a razão parece-me ser a seguinte: a partir do primeiro espaço de arquivo, suporte de inscrição dominado pela lei e o patrimonial, surgiu um espaço sem extensão que se pode denominar por espaço arquivial ou ciberarquivo, que tende a arrastar toda a experiência para os procedimentos de controlo cibernético. Mas que inclui possibilidades que interessa privilegiar.

O virtual inscreve-se na experiência segundo um duplo movimento: o da universalização de um espaço liso (de controlo)<sup>32</sup> e o da libertação das coisas relativamente aos dispositivos de poder característicos da modernidade. É na ambivalência mesma que é preciso intervir, para impedir o pior. Mas isso não é possível se se confundir o actual com o virtual. De facto, todo o virtual é uma "real", mas não é possível definir o real pelo actual. Toda a estratégia de dominação ocidental assenta na ideia de controlar o actual, ou seja, nos procedimentos de realização de algo "potencial". Jacques Derrida, que faz da psicanálise o modelo da arquivologia geral, tende a cometer este erro, mormente apelando à noção freudiana de "inconsciente"<sup>33</sup>. Como ele afirma: "*L'inconscient ignore ici la différence entre le virtuel et l'actuel, l'intention et l'action ou du moins ne se règle-t-il pas sur la manière dont la conscience (comme le droit ou la morale qu'on y accorde) distribue les rapports du virtuel, de l'intentionnel et de l'actuel*" (Derrida: 105). É preciso afastar o virtual desta estrutura de domínio do actual, a estrutura da realização. Mas é ela que articula neste momento a experiência, no seu indefinido encadeamento, com o espaço de controlo. Para Derrida isso implica "reformatar" o nosso "arquivo conceptual", como se não estivesse em causa uma transfiguração da experiência pela

---

<sup>32</sup> Valeria a pena desenvolver as reflexões de Gilles Deleuze e Guattari sobre o espaço liso e espaço estriado, propostas em *Mille Plateaux* (1980).

<sup>33</sup> Numa frase lapidar Derrida resume assim a posição freudiana: «le propos de Freud, c'est d'analyser, à travers l'apparente absence de mémoire et d'archive, toutes sortes de symptômes, signes, figures, métaphores et métonymies qui attestent, au moins virtuellement, une documentation archivale là où l'«historien ordinaire» n'en identifie aucune» (Derrida: 104). Mas isso não equivale a desmesurar o arquivo localizado, quando justamente este está a ser abalado e profundamente?



técnica, pela arquivialidade da tecnologia contemporânea. Se é correcto, e mesmo essencial, separar o virtual da "*l'opposition philosophique traditionnelle de l'acte et de la puissance*" (Derrida: 198), aceitando o "tudo é arquivo", já é menos evidente que actual e o virtual são determinados *da mesma maneira* pelo arquivo, pelo facto de não haver "meta-arquivo". Seria possível mostrar que não há meta-arquivo, não por impossibilidade teórica, mas por razões que têm a ver com o estranhamento da nossa experiência pela técnica. Ora, para Derrida, a questão do arquivo está em saber "*où commence le dehors?*" (ib, 20). O que é esclarecido pela afirmação de que "*point d'archive sans un lieu de consignation, sans une technique de répétition et sans une certaine extériorité. Nulle archive sans dehors*" (ib, 25), que ecoa a velha tese desconstrucionista de que "*il n'y a pas de dehors du texte*". Só que a exterioridade corresponde pura e simples à espacialização, num gesto peculiar do cartesianismo. O que faz com que tudo se jogue na efectuação, na realização, na reactualização, passíveis apenas dentro do espaço do arquivo. Tese bem perigosa, por sinal<sup>34</sup>. O arquivial tende a ser o espaço de virtualização da experiência histórica, mas espaço esse que deve ser pensado como um espaço de choque. Se o arquivial tivesse vencido tecnicamente, toda a colocação teórica de Derrida já não teria sentido.

O hiperespaço do arquivo está em correspondência com o acontecimento da técnica. O que implica, como dissemos, uma transmutação da técnica do arquivo. Esta apoia-se agora na capacidade replicante da técnica, a sua **poiesis**, não sendo já uma técnica de reprodução, de cópia, ou de conservação, etc. É este o problema crucial das análises de Derrida, ao identificar o arquivo com a técnica de "*production re-productible, itérable et conservatrice de la mémoire, à cette mise en réserve objectivable*" (Derrida: 47)<sup>35</sup>. Todavia, a reprodução técnica, ao abolir a distinção entre cópia e original, e ao criar novos objectos, como é o caso das imagens de síntese ou mesmo da fotografia, é acima

---

<sup>34</sup> Há aqui alguns perigos, como seja de fazer do assassinio ficcional algo tão grave como do assassinio real. Mas não se trata de um «erro». É desta confusão que se alimenta o «politicamente correcto».

<sup>35</sup> O erro de Derrida está em privilegiar a teoria na análise do arquivo. Todo seu esforço está voltado para uma heideggeriana ciência do «traço»: «*la science ne peut que consister, dans son mouvement même, en une transformation des techniques d'archivage, d'impression, d'inscription, de reproduction, de formalisation, de chiffrement et de traduction des marques*» (Derrida: 32). Tal ciência é incapaz de apreender a técnica de outro modo que não seja um instrumento, posição que já criticámos.

de tudo uma re-produção, ou seja, uma produção com capacidade replicante. Está em causa um maquinismo de repetição com faculdade autopoietica. Que o sintético ou artificial possa replicar-se implica uma recaída na "natureza", que não se compadece com a ideia da técnica como simples prótese, substituição ou aceleração. Algo de novo está em jogo. A sua similitude coma vida, tem a ver com o facto da "vida" ser maquínica, repetitiva, reprodutiva<sup>36</sup>. A reprodução não é cópia, nem mesmo, simples manifestação ou exteriorização, mas disseminação quase viral de um "mimema", como afirma Richard Dawkins<sup>37</sup>. Confundir reprodução com a multiplicação das cópias é insuficiente, como se dera conta, nos anos 30, Walter Benjamin no seu ensaio sobre a reprodutibilidade.

A posição de Derrida repete, pretendo afastar-se dela, a velha noção metafísica de **typos**, tudo remetendo para *"La première impression serait scripturale ou typographique: celle d'une inscription qui laisse une marque à la surface ou dans l'épaisseur d'un support"* (Derrida: 47). E se põe em causa o problema do fundamento, em que se abismou toda a metafísica, nem por isso consegue escapar ao que de matricial tem a "tipologia" metafísica, a oposição entre suporte e traço. Daí a interrogação: *"Peut-on penser une archive sans fondement, sans support, sans substance, sans subjectile? Et si c'était impossible, quoi de l'histoire des supports?"* (ib). Com a introdução do hiperespaço arquivial torna-se bem problemática a distinção nítida entre suporte e inscrição. A reversibilidade de ambos tenderá a aumentar, abalando essa própria distinção. Estamos diante de dificuldade similar à da tese mcluhaniana da "imprensa" como determinante de um espaço de efectividade único. De facto, McLuhan simplificou excessivamente as coisas na sua análise da tipografia. Aquilo que ela tinha de tecnologia arquivial, enquanto meio instituinte, só com a técnica digital se realiza verdadeiramente. O tipográfico não é superável, mas realziado por extensão universal do "typos". O que retira, por outro lado, sentido à oposição entre as **technai logoi** e a "tipografia". A informação investe tudo como obstáculo. É conhecido o dito de que "a informação não suporta obstáculos". Desmaterializa-os, virtualiza-os. Contrariamente à tese de

---

<sup>36</sup> Sobre a diferença entre vida e nua e vida com forma, cf. Giorgio Agamben: *Homo Sacer* (1996).

<sup>37</sup> Sobre a noção de «mimema», que se tem vindo a revelar de importância para a actual reflexão sobre a técnica, cf. Richard Dawkins: *O Gene Egoísta*, Lisboa, Gradiva.



que o arquivo objectualiza ou é um "subjectil", ele desmaterializa, torna transparente, enquanto meio tecnicamente suportado de produção.

Não será possível estar à altura do arquivial, funcionando no interior de uma concepção eclética que articula o arquivo localizado ao modo clássico, com a técnica de reprodução. O caso do **e-mail**, mas também do fax ou da teleconferência, que está a pôr em causa a estruturação moderna da experiência, essa deslocalização é máxima. O espaço onde ocorrem os actos que passam pelo e-mail ou o telefone, etc., que para isso têm primeiramente de ser traduzidos em informação, é dificilmente apreensível, a não ser pela sua performatividade. Funciona ou não funciona. Só o **cyberspace** pode garantir o funcionamento, mas na sua articulação com a experiência depende das bases de dados. O arquivial produz, dentro da grelha de softwares cada vez mais flexíveis, corporeidades de novo tipo, e a longo tempo, conseguirá simular todos os corpos. A chegada à visibilidade, o trabalho de corporização da informação, só é possível a partir do permanente recurso às bases de dados. A pontualização que corresponde à "organização" da informação em corpos, pela própria estrutura do arquivial, sempre retorna a este último. No mesmo acto, a técnica opera a arquivização e desarquivização dos dados, virtualizando a experiência e recobrindo-a com a imensa teia do arquivo.

O novo é a reversibilidade de todos os componentes do arquivo: o conteúdo do que há para arquivar e o próprio arquivo, o arquivável e o arquivante do arquivo. O momento de arquivar implicaria uma diferença entre a criação e a stockagem, entre a pressão e a impressão. Sucede, porém, que a velocidade electrónica, em si mesma desumana, tende a abolir o tempo que separava uma de outra<sup>38</sup>. A transmissão de um jogo de futebol em directo é paradigmática: ao mesmo tempo que "transmite" o real reproduzindo-o por um meio simbólico-electrónico, opera uma arquivização, que se torna patente no **replay**. Não é tanto a reprodução electrónica que é estranha, quanto que tudo seja transmitido em estado de repetição e desarquivização instantânea. É o estado de arquivização que anima o directo, e não o contrário. No fundo não há directo. Esta arquivização instantânea está a disseminar-se crescentemente. A informação arquivada pelos satélites, os vídeos dos grandes centros comerciais operam uma gravação que se funda no arquivial e que o relança continuamente.

---

<sup>38</sup> Por outro lado, ao nível do espaço, dá-se uma desmultiplicação de níveis, seguida de encadeamentos complexos, que faz de cada nível o meta-arquivo de um outro qualquer.

Na verdade os novos sistemas, não só os da videografia ou da TV, mas também os computadores e a sua memória-massa, em que a arquivagem é instantânea, mostram que o problema essencial está no desarquivamento. Para dar visibilidade a uma coisa ou evento, algo tem que ser retirado da visibilidade. Esse ocultamento é operado pela desarquivagem do visível que é acompanhada por uma arquivagem invisível. Nada pode ser apagado, a não ser o próprio sistema arquivial. Este está permanentemente ameaçado pelo acidente. Tudo hoje parece estar centrado sobre o desarquivar. Ou seja, o desarquivar é um modo de arquivar virtual (exemplo do ZIP, que é um arquivo de arquivos, e de todos os novos sistemas de compactação da imagem ou do som). Este processo de desarquivagem está a ser provocado pelas novas tecnologias. A actual desarquivagem é uma forma de arquivo virtual. Para universalizar o arquivo é preciso desarquivar, mas com isso vai alimentar-se o arquivial, que assim "provoca" a experiência a traduzir-se nele, e a salvar-se tecnicamente. Mas não política ou esteticamente.

A desarquivagem actual é então a forma do arquivo quando se dissemina, virtualizando todo o existente<sup>39</sup>. Toda a tradição do arquivo está, portanto, a ser profundamente alterada. A única solução passa por instilar anarquia dentro do arquivial<sup>40</sup>. Derrida fala neste contexto de anarquismo, cujo modelo é a "pulsação" de morte ou destruição: *"Elle travaille à détruire l'archive: à la condition d'effacer mais aussi en vue d'effacer ses "propres" traces – qui ne peuvent dès lors être proprement dites "propres". Elle la dévore, son archive, avant même de l'avoir produite au dehors"* (Derrida: 24-25). A metáfora freudiana é insuficiente para pensar o arquivial. Este põe em causa o arcôntico e toda a principalidade por imperativo técnico de virtualização da experiência, retirando da visibilidade ao desarquivar. Mas esse desarquivar é o fundo próprio do arquivial: tudo é retirado da fragilidade, da finitude, para sobreviver na vida espectral do arquivo. O anarquismo não tem a

---

<sup>39</sup> O que Adriano Duarte Rodrigues descreveu como «retorno do arcaico» funda-se na desarquivagem actual operada pelos media. Estes estão alimentam-se dos «restos» da tradição em arquivo, funcionando como uma espécie de capturador narcísico das energias do desejo. As «figuras» que oferecem ao desejo, que vêm do arquivo, por exemplo da literatura ou da pintura, serve de atrator dos espectadores, transfigurando-os.

<sup>40</sup> O anarquismo é um motivo decisivo do pensamento de Heidegger, sem com isso se confundir com algo «político». Trata-se de responder à *Arkhé*, no momento nihilista da sua falha e, concomitante, imposição absolutista. Cf. Sobre este assunto, Reiner Schürmann – *Le Principe d'Anarchie. Heidegger et la Question de l'Agir*, Paris, Seuil, 1982.



ver com a negação do arquivo, nem com o apagamento dos traços que garantiam classicamente o arquivo: aquilo que era salvo para a visibilidade, e de que o museu é o modelo por excelência. O anarquívico é a lógica profunda do arquivo contemporâneo. O anarquívico não é nada sem o arquivo<sup>41</sup>. A anarquia que aludimos tem a ver não tanto com a recusa de certas figuras da **Arkhe**, como seja a do poder, tudo isto já foi capturado pelo arquivial, como com a destituição da principalidade como arquivo. Que o arquivo seja toda a **arkhe** que existe leva a que a anarquia seja algo que intervêm no espaço mínimo que existe entre arquivar e desarquivar. Tem a ver com a visibilidade, com o trabalho da figura.

#### 4. Conclusão

Este trabalho já vai longo e os problemas saltam em catadupa. Decisivo é saber como responder ao arquivial que se dissemina. Tudo indica que a técnica está a abandonar o esquema milenar que a dominava como meio para um fim ou a um princípio (diria que o poder é o **telos** e a **Arkhe** o princípio). O problema é se haverá uma medialidade que não utilize os **arkhai** e os **telos**. Já vimos isso, sustentando que essa mutação é indissociável de uma disseminação do arquivial. Paradoxalmente, essa medialidade arquivial só é eficaz através de uma conectividade imediata. É esse sonho místico que a electricidade parece poder realizar. Mais do que ser um suporte para os traços da acção, para os restos da acção, para as cinzas da memória, o arquivo apresenta-se como sendo o estado de restância ou de traceabilidade (e repetição) de tudo. Mas dada a sua instantaneidade pressuposta e necessária, a própria diferença entre acção e efeitos, entre suporte e conteúdo, entre dizer e dito, etc., anula-se, numa reversibilidade que coloca problemas novos.

De entre vários, o mais importante é o do controlo do biótipo pela replicação arquivial. Toda a figurabilidade depende do adiamento desta queda no **bios** e da possibilidade de trabalhar a mescla do silício com a

---

<sup>41</sup> Os movimentos descritos como neo-ludditas, que atacam a tecnologia das redes de informação tendem a ser capturados por um paradoxo insuperável. Não podem deixar de «desconstruir» ou »destruir», de exhibir o perigo, mas quanto mais o fazem, mais reforçam a tecnologia arquivial e os procedimentos de segurança. O que relança o movimento. Mas nem por isso se tem de ficar preso da aporia. Como diz o povo »enquanto o pau vai e vem folgam as costas».

carne<sup>42</sup>. A próprio carne pode ser salva, como tudo é salvo, tecnicamente. A teologia da salvação incubava a sua realização através da técnica. É preciso abandonar a mística da salvação que só relança o processo. Aceitando a finitude, vivendo numa errância longe dos **arkhai**, habitando no abismo da medialidade sem fim, surge a questão da política como imperativo absoluto.

## **Bibliografia**

- AA VV (1986) – *L'Archive*, número temático de TRAVERSES, 36, 1986.
- BENJAMIN, Andrew (1994) – *Object-Painting*, Londres, Academy.
- CERTEAU, Michel de – "L'espace de l'archive ou la perversion du temps" in AA VV (1986) – *L'Archive*, número temático de TRAVERSES, 36, 1986.
- COLLINS, Jim (1995) – *Architectures of Excess. Cultural Life in the Information Age*, Londres, Routledge.
- DELEUZE, Gilles – "Un nouveau archiviste" in CRITIQUE, 274, 1970, pp. 195-209.
- DERRIDA, Jacques (1995) – *Mal d'Archive*, Paris, Galilée.
- FARGE, Arlette (1991) – "L' Archive, moyen de communication et constitution du sujet historique" in RESEAUX, 46/47, 1991, pp. 41-46.
- FOUCAULT, Michel – "L'a priori historique et l'archive" in *L'Archéologie du Savoir*, Paris, Gallimard.
- (1964) – "Des Espaces autres" in *Écrits*, Vol. IV, Paris, Gallimard, 1994.
- GOODY, Jack (1986) – *A Lógica da Escrita e a Organização da Sociedade* (or. *The Logic of Writing and The Organization of Society*), Lisboa, Edições 70, 1987.
- HARTWAGNER, G., IGLHAUT, S. & RÖTZER, F. (hrsg) – *Künstlich Spiele*, Munique, Boer, 1993.
- HOFFMANN – *Vaso de Ouro. Uma Lenda dos Tempos Modernos*, Lisboa, Culturarte, 1992
- KERCKHOVE, Derrick de (1995) – *Skin of Culture*, Toronto, Sommerville.
- KRAUSS, Rosalind & KRENS, Thomas (Orgs) – *Robert Morris- The Mind-Body*, catálogo da exposição no Guggenheim, New York, Guggenheim Museum Publications, 1984.
- KIRSHNER, Judith Russi (1994) – "The work of Muntadas" in Catálogo da instalação FILE ROOM, Chicago, Randolph Scott Gallery.
- MELOT, Michel – "Des archives considérées comme une substance hallucinogène" in AA VV (1986) – *L'Archive*, número temático de TRAVERSES, 36, 1986.

---

<sup>42</sup> As crescentes preocupações pelo **cyborg** e os «corpo artificiais», os clones, etc. indicam o caminho que se está a seguir.



## *A Virtualização do Arquivo*

- MUNTADAS, Antoni – "Introductory Notes to the File Room", Chicago, Randolph Street Gallery, May 1994.
- PERNIOLA, Mario (1989) – "Museos y colecciones" in REVISTA DE OCCIDENTE, 100, pp. 142-153.
- POSTER, Mark (1995) – "Databases as Discourse, or Electronic Interpellations" in *The Second Media Age*, Oxford, Polity Press.
- (1990) – "Foucault and Databases. Participatory Surveillance" in *The Mode of Information*, Oxford, Polity Press.
- VALDINOCI, S. – "Les incertitudes de l'archéologie: arché et archive" in RÉVUE DE METAPHYSIQUE ET MORALE, 83, 1, 1978, pp. 73-101.
- WEINRICH, Harald (1991) – "Gedaechtniskultur – Kulturgedaechtnis" in MERKUR, 45. Jahrgang, 7, 1991, pp. 569-582
- WEISS, Rachel (1994) – "Some reasons why the file rooms exists" in Catálogo da instalação FILE ROOM, Chicago, Randolph Scott Gallery.